
BERICHTE

Karlsruhe, 3. bis 5. März 1989: „Aufführungspraxis der Händel-Oper“ — „Aufführungspraktische Probleme der Händel-Oper heute“. Symposien im Rahmen der 4. Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe

von Silvia Uhlemann, Karlsruhe

Hohe Ansprüche haben zuweilen ihre Tücken. Dem ebenso aufwendigen wie ehrgeizigen Karlsruher Händel-Forum, als Kombination aus aufführungspraktischen Kursen und wissenschaftlichen Symposien vom Badischen Staatstheater und der Musikhochschule gemeinsam veranstaltet, bereitet sein anspruchsvolles Konzept, die wechselseitige Anregung von Musikforschung und -praxis auf allen Ebenen zu fördern, nicht wenige Schwierigkeiten. Hatten die Diskussionen vergangener Symposien, vornehmlich zwischen Forschung und Regie geführt, eher der Frontenbildung von ‚Historiker‘- und ‚Modernisten‘-Zunft gedient, so kam man bei der Veranstaltung des vergangenen Jahres mit der Vorgabe, in den Podiumsgesprächen schwerpunktmäßig aufführungspraktische Probleme zu erörtern, der eigenen Zielsetzung zumindest etwas näher.

Das Streitobjekt ‚Historische Überlieferung‘ bildete die thematische Klammer der beiden Symposien. Helmut Hucke (Frankfurt a. M.) eröffnete die Tagung mit einem nachdenklich stimmenden Grundsatzreferat, übte scharfsinnig Kritik am Text(treue)-Begriff und wies auf die in ihrer Gesamtheit nicht rekonstruierbare „ganze Wirklichkeit“ einer barocken Oper hin (womit er letzten Endes die Disziplin „Historische Aufführungspraxis“ selbst in Frage stellte). Diese erfuhr jedoch im Gegenzug durch Hartmut Krones (Wien) und Ellen Harris (Chicago) eine Ehrenrettung; beide Gesprächsteilnehmer konstatierten zumindest in bezug auf Temporelationen und Gesangstechnik gesicherte musikalische Grundlagen für die heutige Auseinandersetzung mit Händels Werken. Reinhard Wiesend (Würzburg) erweiterte die Beispielsammlung aufführungspraktischer Fundamente mit detailreichen Ausführungen zum Siciliano und seinen heute schwer rekonstruierbaren, zu Händels Zeit aber selbstverständlichen Vortragsweisen.

Angesichts der reichen Erträge bisheriger aufführungspraktischer Forschung einerseits und der weiterer Forschung harrenden Fülle „verlorengegangener Selbstverständlichkeiten“ andererseits war man sich in der Schlußdiskussion des ersten Tages weitgehend einig, daß die Forschung zur Aufführungspraxis nicht nur ihre Daseinsberechtigung nachgewiesen hat, sondern trotz aller methodischen Skepsis zu intensivieren ist. In diesem Sinne äußerten sich auch die Vertreter der musikalischen Praxis, die sich am zweiten und dritten Tag mit *Aufführungspraktischen Problemen der Händel-Oper heute* auseinandersetzten. Die Beiträge des Cellisten Anner Bylsma (Amsterdam), des Countertenors Paul Esswood (London) und der Dirigenten Christian Kluttig (Halle/S.), Charles Farncombe (London) und Nicholas McGegan (San Francisco) entfachten mit ihrer übereinstimmenden Kritik am eingefahrenen Repertoirebetrieb und seinem nachlässigen, die vorhandenen Forschungsergebnisse negierenden Umgang mit Händels Bühnenwerken darüber hinaus eine lebhafte Auseinandersetzung über die Notwendigkeit und den noch akzeptablen Umfang aufführungspraktischer Kompromisse bei gegenwärtigen Händel-Produktionen. Der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe wurde damit nicht zuletzt sehr nachdrücklich ins Stammbuch geschrieben, sich noch intensiver als bisher um einen produktiven Austausch zwischen Forschung und musikalischer Praxis zu bemühen.

Paderborn, 5. bis 9. März 1989: „Fest- und Feiertage“ der Mediävisten

von Karlheinz Schlager, Erlangen

Mit dem 1983 gegründeten Mediävistenverband e. V., in dem neben 17 weiteren Disziplinen auch die Musikwissenschaft vertreten ist, wurde eine Institution fachübergreifender Begegnung und Anregung geschaffen, deren Tragfähigkeit und Wert besonders in den Symposien offenbar wird, die im Abstand von zwei Jahren stattfinden und zunehmend an Attraktivität und Resonanz gewinnen. Nach Erfahrungen in Tübingen und Freiburg trafen sich nahezu 300 Fachvertreter auf Einladung der Universität und Gesamthochschule vom 5. bis 9. März in Paderborn, um im Wechsel zwischen Hauptvorträgen vor dem Plenum und Sektionssitzungen in kleineren Gruppen das Thema *Feste und Feiern im Mittelalter* zu behandeln, aufgeteilt in Bereiche wie „Ostern“, „Hochzeit“, „Gegenfeste“, „Spielleute, Gaukler, Mimen“ u. a. Die vom genius loci, dem hl. Liborius beflügelte, von Jörg Jarnut (Paderborn) vorbereitete und koordinierte Tagung hat mehr als in den vorangegangenen Symposien die Bereitschaft der Teilnehmer erkennen lassen, die Grenzen des eigenen Faches zu öffnen und sich Vertretern anderer Disziplinen verständlich zu machen, über Fragestellungen und Forschungsvorhaben zu informieren, die von gemeinsamem Interesse sein könnten.

Die Musikwissenschaft machte in mehrfacher Hinsicht auf sich aufmerksam. Helmut Hucke (Frankfurt a. M.) löste den bisherigen Präsidenten Karl Heinz Göller (Regensburg) ab; mit seiner Wahl verbindet sich die Hoffnung auf neue Impulse, die der Aufbauphase des Verbandes folgen sollen. Mit drei von Detlef Altenburg (Detmold/Paderborn) mit erheblichen Mühen arrangierten Konzerten war die mittelalterliche Musik vielfältig und repräsentativ vertreten: Die „Gothic Voices“ übten sich professionell in ungetrübtem Wohlklang; das „Atelier du Rhin“ (Leitung: Marcel Pérès) führte musikalisch und szenisch gleich eindringlich das große Passionsspiel aus den Nachträgen der *Carmina Burana* auf; die Frankfurter Gruppe „Kondwiramur“ sorgte mit Minnellyrik und Sangspruchdichtung für einen spielmännisch lockeren Ausklang — ein denkbar breites Spektrum „alchimistischer Wiederbelebungsversuche“ (Hans Robert Lug) mittelalterlicher Musik an historischen Stätten.

Schließlich gab es in vielen Vorträgen und Sitzungen Referate, in denen zumindest Träger, Funktionen und Lebensbereiche mittelalterlicher Musik angesprochen wurden. Zu nennen ist die von Helmut Hucke geleitete Sektion „Ostern“, in der Gunilla Björkvall und Andreas Haug (Stockholm) Tropen zum Offertorium und zur Communio der Ostermesse aus theologisch-philologischer und musikalisch-quellenkritischer Sicht befragten und Hartmut Möller (Freiburg i. Br.) für das Osteroffizium des 9. Jahrhunderts unterschiedliche Ausprägungen aufzeigen konnte. Im gleichen Rahmen hatte Wendelin Knoch (Paderborn) Positionen frühcholastischer Theologie für die Verleiblichung und Erfahrbarkeit der Heilslehre im geistlichen Spiel ausgewertet. In anderen Sektionen stellte Sabine Zak (Oberursel) anhand von Beispielen aus dem 6. bis 9. Jahrhundert die Bedeutung von Sängern und Instrumenten für höfische Akklamation und Selbstdarstellung heraus; Adalbert Roth (Heidelberg) interpretierte die über dem Liedtenor *L'homme armé* komponierten Messen aufgrund ihrer Verbindung mit dem burgundischen, aragonesischen und päpstlichen Hof als musikalische Vergegenwärtigung der Kreuzzugs idee; Hans Robert Lug (Frankfurt) setzte sich, mit Berufung auf Aufführungssituationen in französischen Romanen des 13. Jahrhunderts, für einen spontanen, unzeremoniellen und stetig rhythmischen Vortrag von Chansons und Refrainliedern ein; Angelica Rieger (Wiesbaden) hatte die raren Dokumente für den Stand und die Reputation der „joglaressa“, der okzitanischen Spielfrau, gesammelt.

Auch in den Hauptvorträgen öffneten viele Themen Perspektiven, unter denen die geistliche wie die weltliche gesungene Dichtung in neuen Zusammenhängen erschien, sei es in der Defini-

tion von Festen des niedern Adels, des Königshofes und der Stadtgesellschaft als Abgrenzung, Herrschaftserneuerung oder Ostentation im Zusammenhang mit Identitätsprozessen gesellschaftlicher Gruppen (Wolfgang Hartung, Duisburg) oder in der Wertung von Fastnachtsspielen als moralisierendes Fest der sieben Todsünden unter dem Zepter des weisen Narren (Edelgard DuBruck, Detroit), sei es im nachkarolingischen Wandel des Christusbildes vom „agnus dei“ zum „leo fortis“ in Tropentexten (Ritva Jacobsson, Stockholm) oder im Entwurf einer geplanten Polarität zwischen Fastnacht und Fronleichnam als Gegenfesten auf der Grundlage des Augustinischen Modells von zwei Reichen (Dietz Rüdiger Moser, München) oder in Beobachtungen zur Entlohnung von Spielleuten auf mittelalterlichen Hochzeiten (Franz-Reiner Erkens, Passau).

Von der literarischen und ästhetischen Sicht von Feier und Fest in den Chroniken von Froissart (Daniel Poirion, New Haven) bis zum kritischen Ausblick auf eine verhängnisvolle Kontinuität von Festen als affirmativer Begründung von kampfbegeisterten Kriegergemeinschaften im Dunst von Emotion, Rausch und Erinnerung (Peter Johanek, Münster) reichte der Ambitus dieser Tagung, wenn man das Eröffnungs- und Abschlußreferat gegenüberstellt. — 1991 werden sich die Mediävisten in Köln treffen, um im Zeichen des Theophanu-Jubiläums Ost-West-Verbindungen zu knüpfen.

London, 7. bis 9. April 1989: „Music and Rhetoric: Style and Communication in Western and Non-Western Music“

von Gundhild Lenz, London

Veranstalter der Tagung war die Royal Musical Association (RMA), Initiatoren die Musikwissenschaftler Tim Carter und Geoffrey Chew (beide London); gefördert wurde die Tagung von der British Academy. An der Konferenz beteiligten sich in neun Sitzungen 22 Referenten aus sechs Ländern. Sie widmeten ihre Vorträge Carl Dahlhaus, der als Referent geladen war, die Veranstaltung aber nicht mehr erleben durfte.

Die ersten beiden Abteilungen der Tagung standen unter den Überschriften „Mittelalter und Renaissance“ und „Das Verhältnis von Wort und Musik in der Renaissance“. Hier sprach u. a. Dorit Tanay, Tel Aviv, über die Verbindungslinien zwischen Musik und mittelalterlichem Trivium (*The Ars subtilior and the Subtilitates de motu: Music and the Trivium in the Fourteenth Century*) und vertrat z. B. Bonnie J. Blackburn, Chicago, die Auffassung, daß Tinctoris' Wörterbuch ohne Wissen des Verfassers gedruckt wurde (*Words and Music: Tinctoris and His Dictionary*). Geoffrey Chew untersuchte anhand von Monteverdis *Cor mio* (1603), wie poetische und musikalische „Mehrfachinterpretationen“ Form konstituieren können (*I'm sorry I'll say that again: Interrelations between Tonal Types, and their Rhetorical Basis in Monteverdi*), und Michael Fend, Berlin, vertrat im Gegensatz zu Brian Vickers die Auffassung, daß rhetorische Figuren in Kompositionen sowohl konstruktive wie auch affektive und ornamentale Funktionen haben (*The Function of Some Rhetorical Figures in the Construction of Musical Melodia around 1600*).

Zum Abschluß des ersten Kongreßtages — er markierte den Höhepunkt der dreitägigen Veranstaltung — wurde der Semiotiker, Literatur- und Musikwissenschaftler Jean-Jacques Nattiez, Montreal, mit der Dent medal 1988 ausgezeichnet. Nattiez' Antrittsrede befaßte sich mit dem Thema *Can One Speak of "Narrativity" in Music?* und schloß mit der Feststellung, daß Musik eine Metapher sei, die mit der Erzählkunst die Fähigkeit der Imitation gemeinsam habe.

Der zweite Konferenztag gliederte sich in vier Abteilungen, von denen die erste unter dem Thema "Modality and Tonality" stand. Unter den Referenten sei hier Bernhard Meier, Tübingen, genannt, der über *Rhetorische Aspekte der Renaissance-Modi* sprach. In der Abteilung „Klassik“ referierte u. a. Leanne Langley, London, über *Writing about Rhetoric: Two Views of Ancient Music from 1760* und stellte einen Vergleich zwischen *The Musical Magazine* und *The Monthly Melody* und den mutmaßlichen Autoren an. Die dritte Abteilung war der Musikethnologie gewidmet. Robert Provine, Durham, berichtete über *Performance Conventions in Korean "P'ansori"*, Richard Widdess, London, über *Forms and Process in Dhrupad Ālāp*, und Monique Desroches, Montreal, über *The Semiotic Approach and Ritual Tamil Drumming in Martinique, W. I.* Die letzte Abteilung des zweiten Kongreßtages befaßte sich mit "Empirical and Cognitive Issues in Music Rhetoric". Hier referierte u. a. Max Paddison, London, über *Adorno's Theory of Mediation: Some Aspects of the Language Character of Music*, und Jane Davidson, London, lieferte ein sehr interessantes Referat über *Perception of Musical Intent Conveyed through Body Movement*. Anhand von Videoaufzeichnungen zeigte sie, daß es möglich ist, ein Musikstück unter Verzicht auf die klingende Wiedergabe allein anhand der Bewegungen des Interpreten zu identifizieren.

Der letzte Konferenztag stand unter dem Motto "Issues in Theory and Analysis". Hier referierten u. a. Robert Pascall, Nottingham, über *Franz Schmidt and Twentieth-Century Tonal Rhetoric* und David Osmond-Smith, Sussex, über *Music and the Critique of Discursivity*. — Leider fehlte am Ende der ansonsten vorbildlich disponierten und organisierten Tagung eine abschließende Generaldiskussion, so daß die vielen Einzelergebnisse recht isoliert blieben und in keine befruchtende Verbindung zueinander traten.

Heidelberg, 14. bis 18. April 1989: Erstes Internationales Symposium zur Geschichte der päpstlichen Kapelle

von Peter Ackermann, Frankfurt

Das Forschungsprojekt *Cappella Sistina* veranstaltete in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Wissenschaftsforum der Universität Heidelberg im April 1989 sein erstes internationales Symposium. Die Anfänge des Projekts reichen zurück in die Mitte der siebziger Jahre, als aus der Arbeit eines Forschungsseminars zum Repertoire der Cappella Sistina am Musikwissenschaftlichen Institut der Frankfurter Universität die damaligen Initiatoren und heutigen Projektleiter Ludwig Finscher und Helmut Hucke das Konzept einer umfassenden wissenschaftlichen Unternehmung zur Erforschung des Repertoires und der Geschichte der päpstlichen Kapelle entwickelten. Einer breiteren fachlichen Öffentlichkeit wurde das Projekt erstmals während des Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft 1987 in Bologna ausführlich vorgestellt.

Die in enger Verbindung mit der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom stehende Arbeit, ihre Vorgeschichte, Ziele und gegenwärtigen Schwerpunkte erläuterte Helmut Hucke zu Beginn der Eröffnungssitzung. Daran schlossen sich, wechselweise unter seinem und Ludwig Finschers Vorsitz, die Referate und Diskussionen an. Sie gruppieren sich um drei thematische Bereiche: „Musik und Zeremoniell in der päpstlichen Kapelle“ — „Kontinuität und Wandel im Repertoire der Cappella Sistina“ — „Beziehungen der päpstlichen Kapelle zu anderen musikalischen Institutionen“. Eine grundlegende Studie stand am Anfang: Adalbert Roths (Heidelberg) und Anna

Maria Voci-Roths (Rom) kritische Auseinandersetzung mit der Baugeschichte der Capella Magna des mittelalterlichen Vatikan-Palastes und der Cappella Sistina. Von verschiedenen Ansatzpunkten aus wurde anschließend das Geflecht liturgischer, zeremonieller und musikalischer, vor allem aufführungspraktischer Aspekte in der frühen Geschichte der Cappella Sistina analysiert (Richard Sherr, Northampton/MA, und Bernhard Schimmelpfennig, Augsburg) und als besonderer Akzent der Bezug von Instrumentalmusik und Gesang an der Kurie (Sabine Zak, Oberursel) mit einbezogen. Jean M. Lionnet (Rom) erweiterte diesen Themenkomplex mit seinem Beitrag über die *vespri papali* im 17. Jahrhundert.

Zahlreiche Referate befaßten sich mit Untersuchungen zum Repertoire der Kapelle, wobei der Schwerpunkt auf dem Zeitraum zwischen dem späten 16. und dem mittleren 18. Jahrhundert lag. Eröffnet wurde die Themengruppe mit einer Darstellung der noch erhaltenen Inventare zum Kapell-Fundus und ihrer Bedeutung für die Geschichte des Bestandes (Bernhard Janz, Heidelberg) und mit Reflexionen zur Entstehung der ‚wahren‘ Kirchenmusik im 17. Jahrhundert (Gunther Morche, Heidelberg), einem kompositions- wie auch wirkungsgeschichtlich bedeutenden Phänomen. Es folgten Beiträge über spezielle Repertoire-Fragen, in denen die Tradition der Miserere-Vertonungen (Magda Marx-Weber, Hamburg), die im 17. und 18. Jahrhundert "all' Offertorio" gesungenen Motetten (Hartmut Möller, Freiburg i. Br.), die anhand der Diarien des 17. Jahrhunderts ermittelten Repertoire-Werke (Giancarlo Rostirolla, Rom), die Entwicklung des Repertoires im Zeitalter der Gegenreformation (Mitchell P. Brauner, Edmonton/Canada), die päpstlichen Dedikationsmessen im 16. Jahrhundert (Rafael Köhler, Heidelberg), die Geschichte der Werke Palestrinas im Kapell-Bestand (Peter Ackermann, Frankfurt a. M.) sowie die mit dem späten 16. Jahrhundert beginnende Aufnahme mehrchöriger Kompositionen in das Repertoire der päpstlichen Kapelle (Noel O'Regan, Edinburgh) behandelt wurden.

In einer Serie weiterer Referate standen Aspekte der frühen Geschichte der Cappella Sistina zur Diskussion. Forschungsergebnisse zur Entwicklung der Cappella Pontificia in den Jahrzehnten vor der Regierungszeit von Sixtus IV. (seit dem Pontifikat Nicolaus V.) trug Pamela F. Starr (Lincoln, NE) vor. Mit dem ältesten Sistina-Repertoire befaßten sich Annegrit Laubenthals (Heidelberg) Analysen zu Dufays Verwendung des Fauxbourdon, Stanley Boormans (New York) aufführungspraktische Erörterungen an Sistina-Handschriften des frühen 16. Jahrhunderts und die Recherchen zur Herkunft des Inhalts der Codices Capp. Sist. 14, 35 und 51 von John Bergsagel (Kopenhagen). Marbriano de Orto, dem Sängerkollegen Josquins in der päpstlichen Kapelle, war eine Studie Martin Pickers (New Brunswick, NJ) gewidmet. Die Beziehungen der Kapelle zu anderen Institutionen war schließlich das Thema in Beiträgen von Alejandro E. Planchart (Santa Barbara, CA), der sich mit den Verbindungen nach Cambrai beschäftigte, sowie von Wolfgang Witzemann (Rom), der die liturgisch-musikalischen Verpflichtungen der Cappella Sistina an San Giovanni in Laterano im 17. Jahrhundert darstellte.

Das Symposium war eine Arbeitstagung im besten Sinne, mit intensiven und ergebnisreichen Diskussionen in einer äußerst angenehmen, kollegialen Atmosphäre. Dazu trug nicht zuletzt die vorzügliche Organisation bei und ein Rahmenprogramm, das einen Konzertabend mit ausgezeichneten Darbietungen italienischer Orgel- (Bernhard Janz), Lauten- (Joachim Held) und Vokal-kompositionen (Solistenensemble des Heidelberger Seminars unter Leitung von Gunther Morche) des 16. und 17. Jahrhunderts enthielt.

Der Symposionsbericht mit Referaten und Diskussionen wird in der vom Forschungsprojekt *Cappella Sistina* betreuten Reihe *Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta (CASCAM)* erscheinen.

Perchtoldsdorf, 3. bis 5. Mai 1989: Franz-Schmidt-Symposion 1989 „Oper in Wien 1900 — 1925“

von Gerold W. Gruber, Wien

Ein Schmidt-Symposion über die *Oper in Wien 1900—1925* muß sich fraglos jener Kritik stellen, die — vom Fortschrittsgedanken auch innerhalb der Gattungsästhetik geleitet — das Opernschaffen Schmidts nur in einen peripheren Bezug stellt, die den Meisterwerk-Raster zwischen Mozart und Berg so grobmaschig sieht, daß die einzelnen Entwicklungsstränge wie überflüssige, wertlose Takelage verkommen. Ohne aber diesem Meisterwerk-Gedanken Abbruch zu tun (oder ihn gar — *horribile dictu* — mit neuen Werken oder Inhalten ergänzen zu wollen), machte sich das Symposion daran, ausgehend vom „Opernkomponisten“ Franz Schmidt auf die Gattungsgeschichte Anfang dieses Jahrhunderts einmal näheres Augenmerk zu lenken.

Der Ausgangspunkt — nämlich Franz Schmidt — ließe sich mühelos als legitim rechtfertigen, denn das Schicksal seiner Opern ist gewiß nicht so singulär, wie es sich — nach dem bekannten Raster — ausnimmt. Schmidts erste Oper *Notre Dame* ist — gemessen an der Vielzahl von Opernproduktionen jener Zeit — mit ihren 66 Aufführungen allein an der Wiener Hofoper als durchaus erfolgreich zu bezeichnen. Schmidts zweite Oper *Fredigundis*, von Musikwissenschaftlern als die musikalisch bessere charakterisiert, aber vom mittelalterlichen Sujet (nach Felix Dahn) weniger ansprechend als die veristische Vorgängerin und vom Libretto in der psychologischen und inhaltlichen Konzeption nicht klar durchgearbeitet, blieb erfolglos.

Auch die Begleitumstände ihrer Uraufführungen dürften damals (oder gar zu allen Zeiten) ähnliche gewesen sein: Sie betreffen die Wahl des Opernhauses (zugleich des Intendanten), des Dirigenten und der Sänger. Im Fall von *Notre Dame* hatte Schmidt das Glück, daß auch jene Sänger, welche er sich bei der Komposition des Werkes 1902—1906 klanglich als Idealbesetzung vorgestellt hatte, bei der Uraufführung (1914) zum Einsatz kamen. Weniger glücklich verlief das von Gustav Mahler (ca. 1904?) verlangte Vorspielen aus der Partitur der neu komponierten Oper, das der damals als Solocellist an der Hofoper engagierte Schmidt nur zögernd annahm, da er befürchten mußte, daß sich Mahler für eine nicht lange zurückliegende Zwistigkeit rächen könnte. Schmidt behielt recht, Mahler lobte zwar Schmidts ausgezeichnetes Klavierspiel, rügte aber das Fehlen „großer Ideen“. Die „Elementarkatastrophe“, wie Schmidt Mahler einmal bezeichnete, hatte zugeschlagen und verhinderte eine Uraufführung bis nach dem Abgang beider von der Hofoper. *Fredigundis* wäre zwar von Franz Schalk durchaus im Haus am Ring (ur)aufgeführt worden, Schalks Co-Direktor Richard Strauss lehnte jedoch entschieden ab.

In ihren Referaten stellten Siegfried Mauser (Salzburg/München) *Notre Dame* und Gerhard Winkler (Eisenstadt) *Fredigundis* in bezug zur Gattungstradition. Mauser verglich das Libretto mit Hugos Roman und beschrieb die Aspekte des literarischen Werks, welche im allgemeinen der deutschen romantischen Operntradition zum Opfer fallen; bei *Notre Dame* etwa jene ironisch-distanzierende Sprache, die als Moment des „Semi-buffonesken“ keinen Platz in diesem Gattungstypus hat. Die Musik Schmidts habe symphonische Qualitäten, indem sie (das bestätigte auch Winkler) zeitweise neben dem Text gleichsam ein Eigenleben entwickelt; an zahlreichen Stellen läßt sich ihre Herkunft nicht leugnen (Mauser brachte ein Beispiel mit Mahler-, Winkler mit Wagner-Idiomen), vermeidet aber stets die Stillkopie (wenn sich *Notre Dame* auch als die genuine der beiden Opern herausstellen dürfte).

Gerhard Schmiedpeter (Wien) vermochte die getilgten Kompositionsdaten in der autographen Partitur von *Notre Dame* zu entziffern (1904—1906), die eindeutig von der Hand Schmidts sind, aber nicht mit den in der *Autobiographischen Skizze* mitgeteilten Daten (1902—1904) übereinstimmen. Hat Schmidt, der ja für sein phänomenales Gedächtnis bekannt war, die Angaben in der Partitur selbst gelöscht, als er seinen Irrtum erkannte? Offenbar geben die „falschen“ Daten

den eigentlichen Kompositionsvorgang wieder (Skizzenbücher), während 1904–1906 „nur“ die Reinschrift entstand (und daher für Schmidt nur von sekundärer Bedeutung war).

Waltraud Zauner (Wien), Wolfgang Osthoff (Würzburg) und Rudolf Stephan (Berlin) widmeten ihre Referate jeweils einem jener Opernkomponisten, die in den letzten Jahren immer mehr in den Blickpunkt musikwissenschaftlicher Betrachtung gekommen sind, da ihrem Schaffen eine nicht zu unterschätzende Reflexion musikalischer, aber auch gattungsgeschichtlicher Ästhetik anhaftet: Bittner, Pfitzner und Schreker. Julius Bittner galt zeitweilig als der „österreichischste“ der Opernkomponisten und wurde in der Presse mit Anzengruber und Rosegger verglichen. Er scheute sich nicht davor, das dem Thema entsprechende Lokalkolorit einzufangen, ja selbst Derbheit „wagte“ er realistisch wiederzugeben, gemäß seinem Credo, daß alles komponierbar sei, was zwischen Menschen vorgehe. Hinter Ostoffs Pfitzner-Darstellung steht die Diskussion, ob und wie sich Begriffe wie Impressionismus oder Jugendstil Werken wie *Die Rose vom Liebesgarten* anlegen lassen. Osthoff kam aufgrund seiner Analyse zur Auffassung, daß Pfitzners Kompositionstechnik (zum Beispiel im „Blumenwunder“ und in der „Tropfenmusik“ der genannten Oper) — entgegen Debussys „impressionistischem Faltenwurf“ wie im *Pelléas* — eine vorwärtsgerichtete Artifizialität eigen ist, deren durchkonstruierter Impetus die Grenzen des „Charakteristischen“ erheblich erweitert. Stephan wandte sich gegen die unselbige Koppelung von Zemlinsky und Schreker, allein aus dem Grund, da sich Zemlinskys Werke relativ leicht ins Repertoire einfügen lassen, während Schreker zutiefst problematisch sei: Schreker sei ein naiver Musiker gewesen („bei mir ist alles ohne Plan“, „bei mir kommt alles aus der Musik“), zudem aber ein „bewußt naiver“ Musiker, der sich den Mangel an Reflexion zugute hält.

Da Operngeschichte zu einem nicht unbeträchtlichen Teil über die Kalkulationen der Operndirektoren bestimmt wird, so daß die pekuniäre Komponente nicht selten die ästhetische überdeckt, standen auch die wichtigsten Hof/Staatsoperndirektoren jener Zeit im Mittelpunkt dreier Referate: Gustav Mahler, Hans Gregor, Franz Schalk und Richard Strauss. Mahler hat sich verpflichtet gefühlt, das Publikum über das Neueste zu informieren: 42 von 62 Premieren waren daher Ur- und Erstaufführungen (in der Saison 1904/5 sogar ausschließlich) (Franz Willnauer, Salzburg). Mahlers durchgreifende Intendanz und seine radikale ästhetische Konzeption wurden durch den genialen Bühnenbildner Alfred Roller unterstützt, der einer ästhetisierenden und verniedlichenden Bühnenbildarchitektur den Kampf ansagte, dessen Reformwerk aber keine Fortsetzung fand (mittels Dias eindrucksvoll dargestellt von Wolfgang Greisenegger, Wien). Hans Gregor hatte die undankbare Aufgabe, „die Verwirrung, in der Mahler das Institut hinterlassen hatte“ (Schmidt), zu bereinigen (Mahlers unmittelbarer Nachfolger Weingartner brachte es zuwege, „das Chaos noch zu vergrößern“). Es gelang Gregor, erste Kräfte an das Haus zu verpflichten und auch wesentliche Ur- und Erstaufführungen zu bieten — trotz massiver Beeinträchtigung des Spielbetriebs durch den Ersten Weltkrieg (Carmen Ottner, Wien). Zwischen Schalk und Strauss entzündete sich aufgrund der von Schalk geplanten Aufführung der *Fredigundis* ein Prinzipien-Streit um die Novitäten-Politik: Strauss warf Schalk den „ausgetretenen Hofoperndirektors-Pfad“ vor, der nach Novitäten Ausschau halte (Schalk: „stagnieren ist der Tod, für alle und alles“). Strauss plädierte offen, vehement und bedenkenlos für die museale Pflege von Meisterwerken, ließ neue Produktionen nur gelten, wenn sie sich an kleinen Bühnen bereits bewährt hatten, und hielt sich für das solitäre Genie (an Schalk: „Schicken Sie mir eine neue Elektra und Ariadne“). Es ist unschwer nachzuvollziehen, daß Referent Thomas Leibnitz, Wien, die heutige Situation als de-facto-Realisierung der Forderungen Strauss' bezeichnet (zur Genugtuung der einen, zum Entsetzen der anderen).

Tondokumente zu den Uraufführungssängern von Schmidts beiden Opern (wenn auch in anderen Partien) rundeten die Darstellung dieses Zeitraumes beziehungsweise ab (Clemens Höslinger, Franz Lechleitner, beide Wien).

Landau, 5. und 6. Mai 1989: Symposium „Stand und Aufgaben der Schütz-Forschung“ in Verbindung mit dem 31. Internationalen Heinrich-Schütz-Fest

von Walter Werbeck, Detmold

Für den wissenschaftlichen Akzent des 31. Internationalen Heinrich-Schütz-Festes sorgte ein von Werner Breig geleitetes und von der Stiftung Volkswagenwerk finanziertes Symposium, zu dem sich am 5. und 6. Mai 1989 elf Musikforscher aus der DDR, Großbritannien, den USA und der Bundesrepublik in Landau (Pfalz) trafen, um innerhalb von vier verschiedenen Themengruppen über *Stand und Aufgaben der Schütz-Forschung* zu diskutieren.

Den Auftakt des Symposiums und zugleich zur ersten Themengruppe „Grundlagenforschung“ bildete ein wahrhaft grundlegendes Referat von Wolfram Steude (Dresden): *Zum gegenwärtigen Stand der Schütz-Biographik*. Steude setzte sich kritisch mit neueren Schütz-Biographien auseinander, benannte eine Reihe von Forschungsdesideraten und machte die Teilnehmer mit seinen neuesten Forschungsergebnissen bekannt. Einige davon erregten großes Interesse; so kann beispielsweise — um einen besonders spektakulären Fall zu nennen — Schützens *Daphne* nicht länger als die erste deutsche Oper gelten, handelt es sich doch mit aller Wahrscheinlichkeit lediglich um ein von Schütz mit Musikeinlagen bereichertes Schauspiel. Über *Echtheits- und Zuschreibungsfragen im handschriftlich überlieferten Oeuvre von Schütz* sprach Werner Breig (Bochum). Wie schwierig die Antworten auf solche Fragen sein können, demonstrierte Breig an ausgewählten Beispielen und diskutierte anschließend die Konsequenzen, die sich aus dem Bestand zweifelhafter Werke Schützens für die Erstellung des Werkverzeichnisses und die weitere Planung der Gesamtausgabe ergeben. In welchem Maße papierkundliche Untersuchungen zu Präzisierungen oder Revisionen von Datierungen handschriftlicher Quellen führen können, erhellte Clytus Gottwald (Stuttgart) in seinem Bericht über *Neue Forschungen zu den Kasseler Schütz-Handschriften*.

Die zweite Themengruppe „Analyse und Interpretation“ eröffnete Wolfram Steinbeck (Bonn) mit einem Überblick über den *Stand der Schütz-Analyse*, aus dem hervorging, wie sehr sich seit etwa 1925 die Schwerpunkte der analytischen Beschäftigung mit Schützens Werken gewandelt haben. Daß das Emblem zum Verständnis nicht nur der Literatur und Kunst, sondern auch der Musik des Barock wertvolle Hilfestellung leisten kann, zeigte Erik Fischer (Bochum) in seinem Beitrag *Ut pictura musica — Strukturmomente des Emblems in der Musik der Schützzeit*.

Drei Referate waren der dritten Themengruppe „Zur Geschichte der Schütz-Rezeption“ gewidmet. Nach einleitenden *Überlegungen zur Schütz-Rezeption* Friedhelm Krummachers (Kiel), der zu bedenken gab, daß die moderne Tendenz der Historisierung von Schütz' Musik zum Verständnis der Kunst des Charakteristischen in seinen Werken, die schon Spitta gerühmt habe, nicht ausreiche, legte Matthias Herrmann (Dresden) in seinem Beitrag *Die Schütz-Rezeption des 17. Jahrhunderts am Beispiel der Fassungen der Auferstehungs-Historie* die verschiedenen Stadien einer Rezeption offen, in der die Aneignung des Werkes einhergeht mit dessen immer tiefer greifenden Veränderung. Über *Schütz's Historiae and Passions in Late 19th-Century and Early 20th-Century Editions* informierte Ray Robinson (Cambridge, GB) die Teilnehmer. Während man aus den frühen Ausgaben eher die Distanz zu Schütz ablesen könne, so sein Fazit, seien die späteren Publikationen ein klares Zeugnis für die zunehmende Entdeckung seiner Musik für den Gottesdienst.

Fragen und Probleme der „Modalität und Tonalität in der Musik von Heinrich Schütz und seinen Zeitgenossen“ standen im Mittelpunkt der vierten und letzten Themengruppe. *Zum Tonartenverständnis der deutschen Musiktheorie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts* trug Walter Werbeck (Detmold) neue Überlegungen bei, aus denen hervorging, daß zwar auch in Deutschland die Grundfesten der Moduslehre ins Wanken gerieten, daß sich aber eine harmonische

Moduskonzeption noch nicht abzeichnete. Den Bogen von der Theorie zur Praxis spannten Eva Linfield (New Haven, Conn.) und Eric Chafe (Waltham, Mass.). Linfield, die *Von den Toni und Modi und ihrer Auswirkung auf die Harmonik bei Heinrich Schütz* sprach, legte anhand von Beispielen aus dem *Schwanengesang* nicht nur Verbindungen Schütz' zur Tonartentheorie Banchieris offen, sie demonstrierte außerdem die Unterschiede zwischen „modaler“ und „tonaler“ Akkordverknüpfung. Chafe schließlich analysierte in seinem Beitrag *'Mutatio modi' and 'mutatio toni' in the madrigals and operas of Claudio Monteverdi* mit Hilfe eines von ihm aufgestellten "modal/hexachordal system" verschiedene Beispiele von Modus- und Systemwechseln bei Monteverdi und zeigte, daß in zahlreichen Fällen insbesondere Systemwechsel als textausdeutende Mittel zu verstehen sind. — Sämtliche Beiträge des Symposiums werden im *Schütz-Jahrbuch* veröffentlicht werden.

Wien, 5. bis 8. Juni 1989: Internationales Symposium Musikerautographie

von Georg Feder, Köln

Als Veranstalter dieses ersten Symposiums über das Thema *Musikerautographie* zeichneten die Österreichische Akademie der Wissenschaften, das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, das Institut für Musikgeschichte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien und die Musiksammlungen der drei großen Wiener Bibliotheken: der Österreichischen Nationalbibliothek, der Gesellschaft der Musikfreunde und der Stadt- und Landesbibliothek verantwortlich. Anreger und Mitveranstalter war der Wiener Autographensammler Hans Peter Wertitsch, dem eine stattliche Festschrift zu seinem 50. Geburtstag überreicht wurde. Sie trägt den Titel: *Beiträge zur musikalischen Quellenkunde. Katalog der Sammlung Hans P. Wertitsch in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek* (hrsg. von Günter Brosche, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing). Den Eröffnungsvortrag im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek hielt der bekannte Musikantiquar Albi Rosenthal über das Thema *Tradition des Autographensammelns — historisch*. Seine Ausführungen zeugten von großer Kennerschaft und Liebe zur Sache. Rudolf Stephan folgte mit einem auf genauer Kenntnis der Autographen hauptsächlich von Meistern des 20. Jahrhunderts beruhenden Vortrag über das Thema *Wie können Wert und Bedeutung von Autographen populär vermittelt werden?* Vielleicht hätte der Vortragende selbst sein Thema, dem er einen einführenden Aufsatz in der *Österreichischen Musikzeitschrift* 1989/3—4 hatte vorangehen lassen, anders formuliert; aber hier wie wohl in allen anderen Fällen waren die Themen von den Veranstaltern gestellt.

Die folgenden Veranstaltungen fanden im Hobokensaal der Österreichischen Nationalbibliothek, im Wappensaal des Neuen Rathauses, in dem zur Musikhochschule gehörenden Salesianerkloster und im Archivsaal der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Günter Brosche sprach über Probleme der Aufbewahrung und Präsentation von Musikhandschriften in musealen Sammlungen, Otto Wächter über das Konservieren von Handschriften, die in zunehmendem Maße vom Verfall bedroht sind. Die Ausführungen von Brosche machten deutlich, daß die ideale Aufbewahrung und die ideale Präsentation sich gegenseitig ausschließen und es nur darum gehen kann, vernünftige Kompromisse zu finden. Daß Faksimileausgaben für manche Zwecke als brauchbarer Ersatz dienen können, kam in mehreren Vorträgen zum Ausdruck. Der Berichterstatter schlug in seinem Vortrag über *Das Autograph als Quelle wissenschaftlicher Edition* anhand von Beispielen aus den Werken von J. S. Bach, Haydn und Chopin vor, kritische Gesamtausgaben systematisch

um Faksimileausgaben zu ergänzen. Von Theophil Antonicek erfuhr man etwas über die Geschichte des Sammelns von Autographen im Zeitalter des Historismus, wobei er den Sammler Alois Fuchs hervorhob. Ernst Hilmar wies auf die Schwierigkeiten hin, die den öffentlichen Bibliotheken beim Sammeln von Musikhandschriften begegnen; sein Thema *Musikhandschriften als Belegstücke zum „Musikland Österreich“* hatte politische Untertöne. Walther Dürs Vortrag über *Virtuosität und Interpretation — Schuberts Lieder ausgeziert!* bildete sozusagen einen Kontrapunkt zu dem Hauptthema, insofern er auf die historische Aufführungspraxis hinwies. Ernst Herttrich gab unter dem Thema *Autograph — Edition — Interpretation* einen fesselnden Einblick in den Urtext, die Editions-geschichte und die Interpretation von Paganinis Capricen.

Weitere Vorträge, von Walter Obermaier, Norbert Helfgott, Hans Schneider, Peter Wolf und Otto Biba, befaßten sich einerseits mit etwas so Subtilem wie dem ästhetischen Reiz alter Handschriften, andererseits mit etwas so Handfestem wie dem Denkmalschutz als öffentlichem Anliegen, den wirtschaftlichen Hintergründen des Autographenhandels, den steuerlichen Bestimmungen für das Autographensammeln und sehr berechtigten Forderungen zur Förderung von öffentlich zugänglichen privaten Sammlungen wie der international bedeutsamen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Hans P. Wertitsch sprach quasi autobiographisch über die Rolle des privaten Sammlers als öffentlichen Mäzens. Die Drucklegung der gesammelten Beiträge ist vorgesehen.

Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, Ü = Übungen.

Angabe der Stundenzahl in Klammern, nur wenn diese von der Norm (2 Stunden) abweicht.

Nachtrag Wintersemester 1989/90

Bayreuth. Dr. M. Engelhardt: S: Über Fidelio. Didaktische Möglichkeiten der Opernanalyse. □ Frau Dr. S. Rode: S: Das deutsche Lied des 19. Jahrhunderts.

Kiel. Prof. Dr. J. Hunkemöller: Grundlagen, Eigenarten und Gattungen der afro-amerikanischen Musik — S: Jazz-Rezeption in Deutschland — S: Instrumentalmusik von Béla Bartók.

München. *Musiktheaterwissenschaft.* Prof. Dr. J. M. Fischer: Geschichte des Kunst- und Bühnengesangs II. □ Prof. Dr. J. Schläder: Haupt-S: Das Musiktheater Felsensteins und seiner Schüler — Haupt-S: Musikalisches Unterhaltungstheater. □ Frau Dr. J. Liebscher: Pros: Formenlehre der Oper — Pros: Einführung in die Opernanalyse. □ W.-D. Seiffert M.A.: Ü: Einführung in die Musiktheaterwissenschaft.

Sommersemester 1990

Augsburg: Lehrbeauftragt. Dr. F. Brusniak: Ansätze zu „musikalischen Topographien“ im 19. und 20. Jahrhundert (mit S). □ Frau Prof. Dr. M. Danckwardt: Funktionen der musikalischen Dynamik vom 16. bis zum 20. Jahrhundert — Haupt-S: Englische Klaviermusik aus Elisabethanischer Zeit (3) — S: Vivaldi (Vorbereitung für eine Exkursion zu einem Blockseminar in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden im Wintersemester 1990/91) — Pros: Komponisten des 18. bis 20. Jahrhunderts als Bearbeiter fremder

In das Verzeichnis werden nur noch die Lehrveranstaltungen derjenigen Hochschulen aufgenommen, an denen es einen Studiengang Musikwissenschaft als Hauptfach mit dem Abschluß Magister oder Promotion gibt. Theoretische und praktische Propädeutika und Übungen sind nicht mehr verzeichnet.